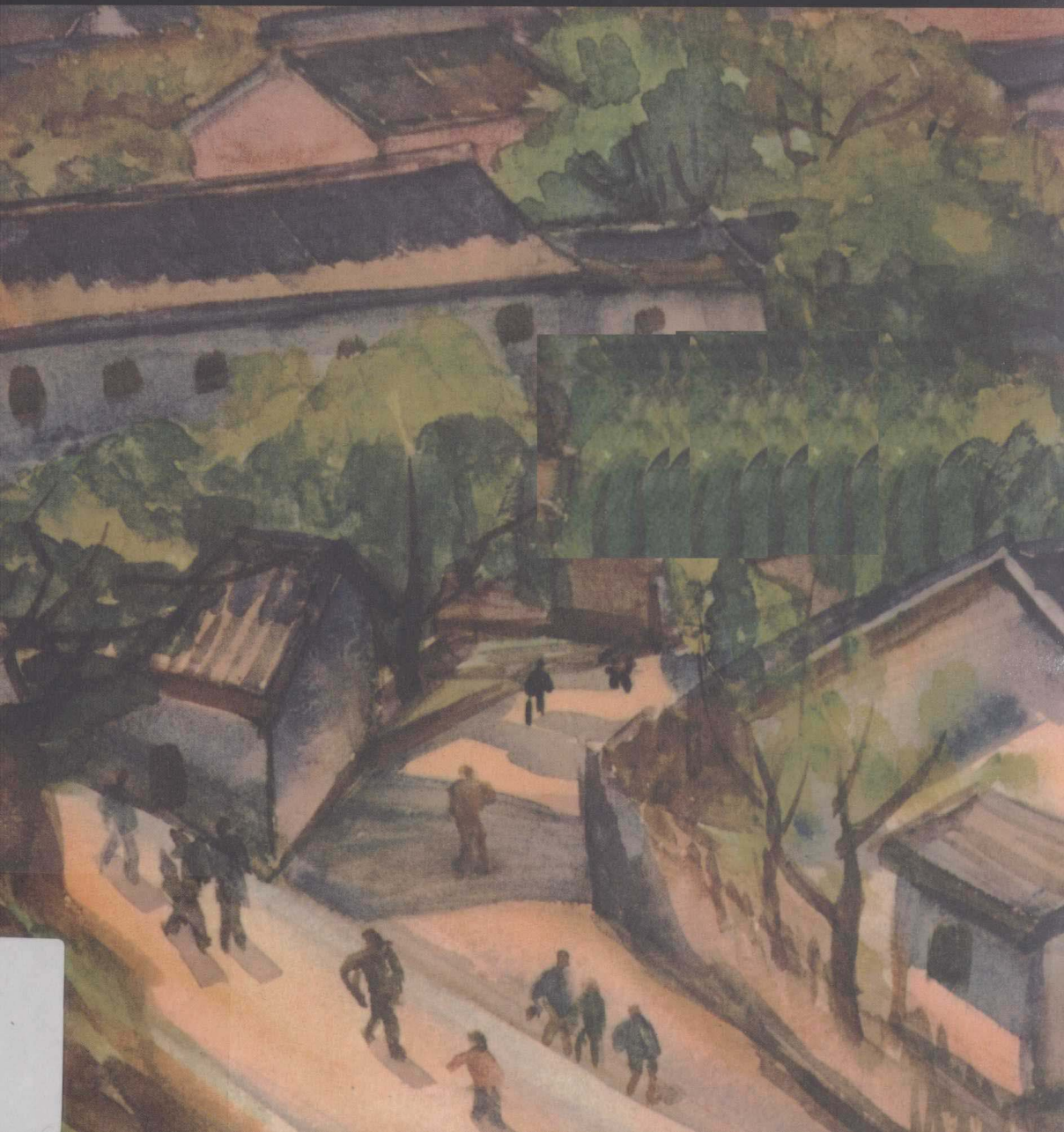


二十世纪中国 | 王晓 / 主编
西画文献 | 文化艺术出版社

倪貽德



二十世纪中国 | 王晓 / 主编
西画文献 | 文化艺术出版社

倪貽德

图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪中国西画文献. 倪貽德 / 王骁主编. —北京:
文化艺术出版社, 2009.12
ISBN 978-7-5039-4071-2

I. 二… II. 王… III. 油画—艺术评论—中国—现代
IV. J213.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第229138号

二十世纪中国西画文献——倪貽德

主 编	王 骁
责任编辑	刘晋飞
装帧设计	北京梓耘书舫文化艺术发展有限公司
出版发行	文化艺术出版社
地 址	北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029
网 址	www.whyscbs.com
电子邮箱	whysbooks@263.net
电 话	(010) 64813345 64813346 (总编室) (010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销	新华书店
印 刷	北京今日新雅彩印制版有限公司
版 次	2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷
开 本	720×960毫米 1/32
印 张	8.75
字 数	143千字
图 数	116幅
书 号	ISBN 978-7-5039-4071-2
定 价	88.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序言

西洋画流入中国，始于16世纪。从1579年（明万历七年）意大利天主教耶稣会教士罗明坚（Michael Ruggieri）奉命来华，到进入清廷供职的意大利传教士郎世宁（Giuseppe Castiglione），从传教士们带来的宗教画到1705年（清雍正七年）年希尧所作的中国最早的透视学著作《视学》。一百多年间，中国已有画家开始了西洋绘画的研究和实践。

1840年鸦片战争后，西方列强依仗“船坚炮利”打破了清王朝闭关自守的门户，中国从一个封闭的封建王朝沦落为一个半封建半殖民地的社会。

1898年（清光绪二十四年），光绪帝采纳康有为、梁启超等人的主张，诏定国事，推行改革，变法图强。在教育上办学堂，奖励新著作，设立译局，准许自由开设报馆、学会……从此学习西方科学、文化和艺术的热潮在中国勃勃兴起，开启了东西方文化艺术交流前所未有的新局面。正如新文化运动的领袖蔡元培所述：“六十年矣，始而造兵，继而练军，继而变法，最后乃知教育之必要。”

本丛书所整理的是中国西画（素描、速写、水彩、水粉、油画）在20世纪产生与发展的史料，以艺术家、艺术社团、艺术院校、艺术现象为题分册进行叙述。所选取的内容大都为艺术家本人和相关事件亲历者的文字和作品。由于历史和篇幅的原因，文献的收集难以达到完整无缺，但我们仍相信20世纪中国西画文献的问世会帮助人们更好地了解中国西画发展的历史，并对今后美术的发展产生深远的影响。

目 录

《倪貽德画集》序	谢海燕	2	人物画及其取材	72
回忆倪貽德和决澜社	杨秋人	12	决澜社宣言	决澜社 73
倪貽德艺术活动大事记		16	附录 决澜社小史	73
倪貽德主编或作为主要 撰稿人的部分美术期刊		26	刘海粟的艺术	倪貽德 75
倪貽德主要著述		27	野兽主义研究	倪貽德 79
倪貽德参加过的主要美术社团		28	群像论	倪貽德 84
论裸体艺术	倪貽德	58	Tableau与壁画	84
现代绘画的精神论	倪貽德	62	在时代上所看到的群像	85
现代绘画的取材论	倪貽德	66	群像之意义	86
风景画及其取材	67		现代绘画的基础观念	倪貽德 89
静物画及其取材	70		光线与实体	89
			变形及夸张、想象	92
			空间观念的改变	94
			现代之诸画派	96
			画人行脚	倪貽德 140

超现实主义的绘画 倪貽德 146

超现实主义序说 146

超现实主义的作家 147

艺术之都会化 倪貽德 151

女性与艺术 倪貽德 155

决澜社的一群 倪貽德 158

南游忆旧 倪貽德 163

记几个美术青年 倪貽德 169

关良 倪貽德 175

画室随笔（一） 倪貽德 180

关于毕加索 180

战后巴黎画坛的新倾向 181

画家与画匠 182

画室随笔（二） 倪貽德 183

谈速写 183

写生的自由 184

谈徐悲鸿先生的素描 倪貽德 204

如何正确地对待模特儿 倪貽德 208

对油画、雕塑民族化的

几点意见 倪貽德 211

关于美术教学问题的谈话录 倪貽德 218

水彩画之研究 224

色粉画之研究 227

油画之研究 229

静物画之研究 234

人物画之研究 239

风景画之研究 246

凡例、声明 270



《倪貽德画集》序

谢海燕

《倪貽德画集》，1981年，上海人民美术出版社

死者倘不埋在活人的心中，那就真真死掉了。

——鲁迅

倪貽德同志受林彪、“四人帮”极左路线的残酷迫害，不幸于一九七〇年五月十三日含冤逝世。但是作为一个忠诚于无产阶级事业的共产党员，一个在中国现代美术史上作出了贡献的画家、美术理论家和艺术教育家，他并没有死，他将永远活在人们的心中。

倪貽德同志笔名尼特，一九〇一年生于杭州一个破落的小资产阶级家庭。“五四”运动爆发时，他正在中学毕业班，积极参加了这一轰轰烈烈的反帝反封建的政治文化运动，并被选为学生会编辑部干部，负责宣传工作。他运用绘画和文学武器，初试锋芒，向卖国贼和封建堡垒冲去。

这一年暑假中学毕业，他克服家庭的反对和无力负担学费的种种困难，报考上海美专西画系，受最早留法画家李超士教授及校长刘海粟的教导和赏识，并在美术史论前辈、教务长吕澂的启迪下，致力于绘画理论的研究。一九二二年七月毕业，因成绩优异留校，以后被分配在俄国犹太人画家普特西斯基的教室里担任助教。他虽然厌恶这位外国教授的教育态度过于生硬、死板，但他的画法某些可取之处，还是认真地把它学到手。

他对当时社会上那种布景式的风景画和照相式的人物画很不满意，因此殚精竭虑从美术理论和艺术实践上进行多方面的研究。这一时期他经常在校刊《美术》和其他报刊上发表独具己见的美术理论，作品评论。并积极引进介绍了西方绘画艺术。

二十年代，倪貽德在文坛上已崭露头角，得到郭沫若、郁达夫、成仿吾等的赞赏，成为“创造社”的后起之秀，他的出世作《玄武湖之秋》和《东海之滨》、《残春》、《百合集》等文学作品，以刻画细腻而富于浪漫主义色彩的笔调，揭露了没落的半封建半殖民地社会的面貌，抒发新一代对未来的憧憬，在青年当中广为传颂。

一九二七年秋，倪貽德东渡日本，入东京川端绘画学校，虽以自学为主，但也得到日本画家藤岛武二的指导。除素描习作外，东洋的异国情调吸引着他，画了不少风景画。使他特别感兴趣的是

对日本和世界画坛新动向的探讨，刻苦攻读美术史论著作。神田区的新旧书店和夜市书摊更是他涉足流连的地方。这时候他同王道源一起筹划组织“中国留日美术研究会”，目的在于团结留学生，革新和促进中国的新艺术运动。

一九二八年，日本出兵侵犯我国山东，中国留学生义愤填膺，为维护国家的主权和独立，日夜奔走呼号，反对日本的侵略。但是田中义一内阁置中国人民的强烈抗议和世界舆论的谴责于不顾，悍然三次出兵，一手制造了济南惨案。倪貽德忍无可忍，愤然离日回国。先后在广州市立美术学校、武昌艺专、上海艺专等校任教授并努力画画、写文章。

我和倪貽德第一次见面是在一九三二年初夏的一次集会上，矮矮的身材，结实而厚重，浓眉丰额的浑圆的脸上嵌着一双深沉而犀利的眼睛，薄俏的嘴唇经常叼着烟斗。平时缄默寡言，但话匣一打开却滔滔不绝，练达隽永，有如其文，给我留下了深刻的印象。那时，他在上海美专任西洋画系教授，并主编以“摩社”名义出版的校刊《艺术》旬刊（后改为月刊）。我则在一家书局负责编辑工作。在他的督促下经常为这个刊物写稿，他也为书局写了《西洋美术史纲要》一书，并为我主编的《国画》月刊选稿。从此建立了深厚的友谊。一九三五年，我到上海美专任教职以后，便一直同他在一起。

“八·一三”全面抗战，学校师生奔赴各地参加抗敌工作，两人一度分手。我回广东，他到武汉，积极投入抗战救亡运动，追随郭沫若同志，任第三厅美术科代理科长。武汉撤退时，由于工作的需要，又回到上海美专，从事教学、创作和美术理论的研究工作。这时期他在上海办尼特画室，并作过彩陶装饰的研究。

一九四一年十二月太平洋战争爆发，“孤岛”陆沉。日军侵入上海美专所在地法租界。在敌伪控制威胁下，我和倪貽德终于在第二年春带着学生，分批潜离上海，辗转前往金华，参加东南联合大学，建立艺术专修科。旋因浙赣战事，转移到闽北建阳，与暨南大学合校上课。

当时东南联大只有教授四人，分担全部课程。倪貽德教素描和色彩画；潘天寿教中国画和书法；俞剑华教中国绘画史和技法理论；我教西洋美术史和艺术概论。我们的教室设在一个神农庙里，没

有石膏像就画庙里的泥塑菩萨。倪貽德还带着学生就近画农民、画铁匠、瓦工和山沟里的畲族猎户。当然也由学生轮流做模特儿。

倪貽德虽然不搞版画，但对新兴的木刻运动却十分关心，曾担任浙江战时木刻研究社第一期木刻函授班的导师。在东南联大艺术科成立了木刻班，有一二十个爱好木刻的学生，并取得了一定的成就，这与倪貽德的奖掖和教导是分不开的。

一九四三年，东南联大被迫停办，艺术科归并到英士大学，规模稍有扩展，分设绘画和工艺美术二组，由他和潘天寿分兼组主任。我仍兼科主任。但是我们都不愿意长久在这个学校呆下去，倪貽德第一个离开学校，于一九四四年暮春，背着画箱，从瓯江上游的云和，沿衡阳、桂林、柳州、贵阳到重庆。一路作画和展览。随后我和潘天寿也到了重庆，同在嘉陵江畔龙脊山下国立艺术专科学校工作，直到抗战胜利。

在重庆，是倪貽德的生活、世界观和艺术观有着重大转变的时期。生活上，他开始有了一个美满的家庭。他和久别重逢的老同学新战友刘苇同志结了婚，结束了过去飘零的艺术家生涯。在政治和艺术上，他多次亲聆敬爱的周恩来同志、邓大姐的教导并受郭老的影响，从而坚决走上革命的道路，在国民党法西斯统治下的重庆山城，包括在重庆嘉陵江隔岸江北县的国立艺专校园里，气氛很不平静，阶级斗争尖锐复杂。他除上课和与学生接触外，每天关起门来看新华日报，并认真学习毛泽东同志的《新民主主义论》、《论联合政府》和《在延安文艺座谈会上的讲话》等著作。深切认识到只有社会主义才能救中国，认识到文艺为什么人的问题和作者世界观改造的问题是一个根本的问题。倪貽德在重庆举行的画展，可以看出他的艺术的新转变。邓大姐曾约邓发同志参观了他的画展，对他鼓励有加。当时邓发同志刚出席世界工联代表大会从法国回来，路过重庆，他同倪貽德畅谈了世界革命形势，艺术和哲学等问题，以及毕加索已加入了法共，还给他看带来的毕加索画册。倪貽德心情无比激动，拿起笔来为邓发同志画了一幅速写像，表达他的敬意。一九四六年中央“四八”烈士（王若飞、博古、叶挺、邓发等同志）遇难，噩耗传来，倪貽德十分悲愤，挥泪写了唁函给中央代表团表示深切的悼念，誓为继续完成和平民主统一事业而战斗。从一个爱国的民主主义者，决然走向无

产阶级革命征程。他经受了长期的斗争与考验，终于在一九四九年解放前夕成为光荣的中国共产党党员。

倪貽德同志在国立艺专，无论是在重庆还是回到杭州，一直是旗帜鲜明地支持学生的民主爱国运动。一九四六年初，他在重庆和“国立艺专”的进步学生一起参加了反内战、促进民主的大游行。一九四七年，以进步同学为主体的“艺专剧社”，为揭露那吃人的旧社会的罪恶，争取中间同学，扩大进步势力，演出改编的高尔基名剧《夜店》。倪貽德支持这个演出，画了《夜店》一套舞台人物速写并陈列在剧场的门首，获得了很好的宣传效果，从而扩大了演出的影响。他平日经常带领学生走出教室，到街头、到农村，接触群众，反映劳苦大众的现实生活。批判旧世界，向往新社会。为此遭到国民党反动派的迫害，并遭解聘。但他并没有屈服，就在艺专对岸汪庄开办了西湖艺术研究所，教育和团结大批青年学生，继续从事爱国民主活动。

终于在一九四九年五月，杭州人民迎了解放，天日重光。倪貽德等同志被任命为国立艺专军事代表，同其他同志一起接管了这所具有革命斗争传统的艺术学府。解放后不久又到北京出席全国第一次文代会，在这个具有历史意义的大会上，幸福地见到了伟大领袖毛泽东，聆听他对文艺工作者的指示，深受教育和鼓舞。从此，他一直坚守着党分配给他的战斗岗位。历任由国立艺专改组成立的中央美术学院华东分院和以后的浙江美术学院教授兼副院长、《美术》杂志编辑部主任、中国美术家协会理事、中国美术家协会浙江分会副主席兼秘书长等职。

解放二十多年来，倪貽德同志勤勤恳恳，努力学习马列主义、毛泽东思想、深入工农兵，努力改造世界观，用他的彩笔满腔热情地歌颂社会主义革命和建设，踏踏实实地培育下一代，对新中国的美术事业作出了自己的贡献。但是万恶的“四人帮”推行反动的两个估计，把解放后的十七年污为文艺黑线专政。并以莫须有的罪名，对倪貽德同志进行了长期的、残酷的迫害，最后摧残致死。今天，多年沉冤得到了平反昭雪，强加于倪貽德同志的一切诬陷不实之词已一律推倒。党和人民怀念他。《倪貽德画集》的出版，让我们有一个研究学习他的艺术遗产的机会，就是对他的生平和艺术的表彰。

倪貽德是一个有独特艺术风格的画家。他擅长人物、肖像和风景画。特别是风景画为数最多，也最出色。这本画集，由于他的作品大量散失。我们只搜集到仅存的近七十幅作品，包括油画、水彩画和速写，其中油画部分几乎全是解放后的新作了。

早在“五四”时代他就爱画风景画。这是因为他认为风景画能充分抒发他爱自然、爱乡土、爱祖国的感情，他还认为风景画能表现我国固有的特色。中国的山水画源远流长，比西洋风景画早一千年。从隋唐五代到北宋荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽，再到元四家、明四家、石涛、八大、四王中的王石谷，直到黄宾虹、潘天寿，他都作过深入的研究。他的祖父倪茹，原来就是一个能画善书的文人。所画山水，深得云林、石谷的韵致，作风潇洒素朴。他有一颗印章刻着“云林家法”四字，可知对他家远祖倪高士是多么孺慕崇拜。倪貽德从杭州老家带来他祖父的一幅山水立轴，挂在自己的卧室里，不时伫立面前，琢磨玩赏。

作为油画家，他对十七世纪荷兰的风景画——那太空的青苍，云影的波荡，因时间而起的光的变化及空气远近法等——有深切的领会。对十九世纪英国风景画家：克罗姆（Crone）的敏锐而单纯的用笔；康斯太布尔（Constable, John 1776-1837）的强烈明快的色调，透纳（Turner, Joseph Mallord William 1775-1851）表现大气和光线的效果；到法国巴比松派卢梭（Rousseau, Théodore 1812-1867），杜比尼（Daubigny, Charles Francois 1817-1878），柯罗（Corot, Camille Jean Bapliste 1796-1875）等各以自己的绘画语言歌咏枫丹白露林野的风光，都是那么兴致勃勃地进行分析鉴赏。他还批评地研究学习印象派莫奈（Monet, Claude 1840-1926），西斯莱（Sisley, Alfred 1839-1899），雷诺阿（Renoir, Pierre Auguste 1841-1919）闪耀着生命火焰的光色多变的作品，但使他最感兴趣的是后期印象派创造者塞尚（Cézanne, Paul 1839-1906），对形体体积感的新探索，还有野兽派德兰（Derain, Andre 1880-1954）的古朴坚实的韵味，符拉曼克（Vlaminck, Maurice 1876-）豪放刚健的笔触，以及郁德里罗（Utrillo, Maurice 1883-）市街情调的描写等。不仅对三百年来欧洲的风景画，还上溯（溯）五百多年从文艺复兴初期以来的那些名画中作为人物背景的风景部分，他也饶有兴味地钻研着。当然他不是为了模仿，而是用来增

强自己的创作力量。

倪貽德同志的艺术成就，除了他热爱生活、善于观察生活、勤于体验生活外，其中一个重要因素是他对于民族艺术传统，对于欧洲各国美术各时期各家各派的不同风格、不同技法和技巧，从不间断地作广泛深入的钻研和借鉴，融为自己的独具风格。他认为外来艺术必须要民族化。欧洲各国的油画莫不有自己的民族特色。无论哪一幅画都要打上时代的民族的和作者个性的烙印。中国油画家不仅要向传统绘画学习，还要向雕刻、版画、书法、印章、民间美术工艺以及文学戏剧等姐妹艺术学习，从内在的本质的方面去探索，借以表现出中国的民族气派和国土风情，同时又能充分发挥油画的性能特点。油画作为一个画种，不能抑其所长，发其所短，油画就是油画，油画是中国的油画，是我们时代的油画，是某个艺术家的油画，这些特点越鲜明就越具有艺术的魅力。倪貽德这样说，也是这样探求的。

倪貽德的画强调分大面，果断、明确、纯朴、坚实，用笔精炼，以一当十，以简寓（驭）繁，色调清新爽明，有充分的概括力。作品重视塑造对象的精神实质。他观察生活总是把全副精神扑上去，使：物我交融，务得其神，审度经营，成竹在胸，然后落笔，所以能得心应手，抓住并强化主要的东西，省略、舍弃累赘的东西。他认为绘画不能是物象的堆积，而是要利用种种物象来创作成美丽的画面。所以要懂得如何把画面上那些不必要的部分尽量割爱。

他钟情于自然，绝不做自然的奴隶，要把理想和写实结合起来创作非空非实的美术作品。偏于空想或泯于写实都不能成为好的美术家，这就是他的信条。所以他从三十年代起，便多方面尝试，找自己创作的道路。他认为油画是不断发展的，从写实到写意是一个革命。欧洲现代绘画是受着中国写意画的深远影响，不满足于一模一样地再现对象，而是要通过作者的不同感受，强烈地表现对象。

一九三二年他和庞薰琹等组织“决澜社”。集合一些敢闯新路的少壮派，以狂飙一般的激情，以表现自我的艺术新形式，向沉寂、庸俗、衰颓、病弱的画界冲击。在“决澜社”前后举行三次的画展中，可以看出已经达到纯熟期的倪貽德艺术，具有前所未有的魅力。他对于塞尚以后的西方现代画派作了研究和介绍。“决澜社”宣言中对二十世纪以来欧洲画坛出现的“野兽群的叫喊，立体派的

变形，达达派的猛烈，超现实主义的憧憬”，也期望中国画坛出现一种新兴的气象。但倪貽德始终没有走上形式主义的道路。他从来不搞那些歪曲生活、玩弄线条色彩游戏的抽象结构一类的绘画，正如他从来不搞一味抄袭自然、只有具体物象而不看整体结构的照相主义一样。他整个绘画的艺术风格，坚实、单纯、明快，这也是他的人品作风的反映。

这本画集虽然无法收集倪貽德同志各个时期的代表作。风景画最早的一幅是一九三四年的作品《河岸》，最近的一幅是一九六四年的油画《繁荣的水乡》。但无论是油画、水彩还是铅笔速写，都可以看出他的造型能力。速写风景《村边阳光》是解放前的作品，铁划银钩，线的代表力很强，着笔不多，却充分表现了景物的质感、量感和空间感。《村边阳光》用轻重缓急的线把沐浴在和煦阳光中的村景风物表现无遗。

水彩风景，差不多都是画家解放前的作品。一九四二年春，我们乔装离开了上海，他为了随带终身作伴的油画箱，避免敌伪盘查，伪装成失业回乡的“广告商”把画箱带到内地。抗战期间，作画买不到油画颜料，他就专画水彩和铅笔画，磨炼出来一手绘画轻武器的过硬本领。水彩画《嘉陵江轮渡》、《球赛》、《秋》和《春帆》、《瓯江之滨》等作品，明净、轻快、练达、以少见多，一笔不苟地适当利用水分的干湿表现开阔的空间层次。透露出来的铅笔底稿在他的风景画里也浑然成为一个有机体，起着衬托的作用。

油画风景大多是解放以后的作品，或描写都市的街道，或描写繁华的公社和优美的田园。构图平中有奇，色彩明暗冷暖强弱的对比富于节奏和韵律感。如壮丽的长江大桥工程的写生，抒发画家热爱社会主义祖国的感情，给人以一种清新的艺术享受。

由于画家对风景画具有特殊的兴趣，每到一地总想试试他理想中的新领悟的表现法，试练试练他的技巧，因此他的手法是多变的。他的风景画非常注意点景人物的描写，认为点景人物不是画面上空处的补白，应当看成整个画面的一个组成部分。加上几个人物速写，就能加强风景的生动活泼。但所有人物不能随便乱点，在简单的描写中，要表现感人的姿态动作来，同时还要和周围有密切的关系。

倪貽德的人物肖像画，很注意形式美，更重视表现美，在神态上内心刻划（画）上下功夫。抗战前他在上海画了许多人物画和肖像画如《朝鲜声乐家高中玄》、《“小猫”亚雪》和《自画像》等成熟之作，可惜都已失散。这里收集的速写像《老画家》、《演员》、《新疆舞蹈家康巴拉罕》，是他平素要求画人物必须正确生动、有艺术性的结果。如杨奇这个对旧社会和人类怀着憎恨和不信任，但一片纯直的赤子之心未泯，还想挣扎着从那生活泥潭中爬起来而不可得的青年的心理刻划（画）；赛观音这个夜店主妇，妖冶悍泼、狠毒、像蛇一样女人的性格描写；馒头张这个为生活所折磨，但心田宽厚含辛茹苦的劳动妇女的形象塑造，多么动人！如不是演员或画家对于剧中人物的深刻理解和共同憎爱是怎么也达不到这样的艺术效果的。《旧中国苦难的孩子》流浪街头的乞儿，这都是对旧社会血泪的控诉。作者心会手运，用准确凝练的铁笔，入木三分地一一刻划（画）出来了。

静物在这里收集比较少。谭抒真同志珍藏了他的一幅花的写生至今色彩如新。花是倪貽德常画的，用笔设色有一种美妙的旋律感。他的花画得鲜丽，饱含有水分。另有一幅那个插花的陶罐的纹样，不禁使我联想到，这仿佛就是倪貽德从前自己装饰制作的彩陶了。遗憾的是他的作品在战争年代中丧失殆尽，解放后的油画作品绝大多数又被“四人帮”刷上白粉作画布破坏了。

作为美术理论家和文学家，倪貽德一生的著作达二十余册。二十年代是倪貽德文艺创作丰收的年代。从一九二三年起，他先后在《文学报》、《创造日》汇刊、《创造周报》、《洪水》、《创造月刊》发表的小说、诗、散文和剧本就有二三十篇。出版文艺创作单行本四册。此外，还为“创造社”出版的《茵梦湖》（郭沫若译）、《威尼市》、《死前》（王独清诗集）和其他书局出版的文艺书籍作封面、插图。一九二七年至一九二九年出版的《水彩画概论》、《艺术漫谈》和《近代艺术》是他最早的艺术论著。

三十年代是倪貽德艺术技巧臻于圆熟，史论和技法译著比较丰富的年代。他为理论研究和创作实践付出了辛勤的劳动，他认为研究绘画没有别的秘诀，唯有“四多”，即多画、多看、多读、多思。当时在国内研究西洋画有种种困难。第一是没有机会看到西洋画的原作，就是清楚一点的印刷品也不容易看到。而多看，多读对于研究西画是必不可少的，它可增长知识和提高修养。如果仅是埋头

画画，看不到油画原作或各种印刷品，等于闭门造车。关于多读，他觉得尤其重要。一般人缺乏美术常识不消说，就是所谓画家，美术常识也幼稚得可怜。许多美术青年想得到一点美术知识几乎无书可买，普遍存在着“知识饥荒”。因此他在教学创作之暇，做了大量的美术理论译著介绍工作。

在这十年间他出版的编译著作就有《西洋画概论》、《西洋美术史纲要》、《西洋画解说》、《现代绘画概观》、《水彩画之新研究》、《西洋画研究》、《西画论丛》、《西画论丛续集》以及《画人行脚》、《艺苑交游记》等。此外还为北新书局编了高初中四本美术教材。总计不下百万字。广泛论述了欧洲绘画的历史、流派、作家、名作的鉴赏、绘画的技法以及中西画论的探讨等。这些译著虽然存在一些不尽恰当的早期观点，但对美术知识的普及和美术教育的促进是起过一定的启蒙作用的。

解放后在他负责《美术》编辑期间，写的美术评论比较多；在教学和担任美协工作期间，也作了一些论文和学术报告，运用马列主义观点和方法，根据美术的实际问题，分析评论，对美术创作、美术教学和美术史论研究的进展和提高，作出了积极的贡献。这一时期发表的评论主要有《谈谈画领袖像》、《谈徐悲鸿先生的素描》、《如何正确对待模特儿》、《再谈基本练习中如何对待模特儿》、《英雄的形象战斗的气氛》、《把水彩和速写提高一步》、《油画、雕塑民族化的几点意见》、《“五四”——新美术运动的开始》、《读潘天寿近作》、《读〈苦瓜和尚画语录〉的一点体会》和《罗马尼亚画家博巴》等。

作为一个艺术教育家，他对学生和青年美术工作者，总是热情相待，在思想上、理论上和技法上给予指导。对他们寄予（予）莫大的希望，认为这些人正在默默地做着中国艺坛基础工程的人。由于他对绘画技法理论和中外美术史有深刻的研究，在教学辅导中经常旁征博引，以中外名家、名作的实例作为佐证。结合实际，反复启发阐明，很有说服力和感染力，他强调基本功训练，严格要求学生扎扎实实地全面打基础，要求他们做一个真正的画家，不做没出息的画匠。强调深入生活，创作必须从生活中来，反对闭门杜造，靠照片、抄画报。本来他曾经是一个为艺术而艺术的唯美主义者，当他读了毛主席的《讲话》，接受了党的教育以后，便带着学生，面向工农兵、劳动群众，从象牙之塔里解放出来。解放前反动派对学生的革命行动进行迫害，以记大过停止伙食相威胁。他却不顾国民党的白色恐怖，对受迫害的学生以精神上和物质上的支持，他也曾带领学生走上街头，到

茶馆画速写，义卖所得来帮助生活上困难的学生解决膳食。

解放以后，倪貽德同志因美术事业的需要，把主要精力放在教育、编辑、美协的组织领导工作上，社会活动比较多，但在改进素描教学，探讨油画民族化，研究中国画传统等方面，却发表了不少自己独到的见解。解放以后的论著，标志着他在理论上的造诣达到了一个新的阶段。

在倪貽德的晚年，原有一个创作和科研的规划。正如他的学生和助教金一德同志记述的“以后我要吸收西欧和中国的绘画经验，提高到理论上，写出一些东西来。在绘画上我要体现我的理论，多画些画，反映社会主义建设的新面貌，搞一个个人画展。艺术上要有闯劲，要有‘终不悔’的精神”。

可惜他未能实现他的宿（夙）愿，便含恨去世。今天我们要从他的“终不悔”的精神，接过他的接力棒，为实现我国社会主义的四个现代化建设，为繁荣发展新中国的美术事业，在新的长征大道上，奋勇前进！